



Latin lovers. Omero a Roma tra erotismo e priapismo

di Giovanni Andrisani

BARNEY: So I tell her, Madeline, every international conflict essentially boils down to sexual tension.

TED: Every international conflict?

BARNEY: Every single one.

TED: So, the crisis in the Middle East could be solved by...?

BARNEY: Gaza strippers. Next!

TED: Apartheid?

BARNEY: Apart thighs. What else you got?

TED: Cold War?

BARNEY: Mrs. Gorbachev, take down those pants!

How I met your mother, stagione 4, episodio 12 (*Benefits*), 2009.

1. Briseide nel triangolo

Il I libro delle *Epistulae*, pubblicato intorno al 19 a.C., segna un momento di passaggio decisivo nella vita e nella carriera di Orazio: ormai consacrato come massimo esponente del genere lirico, amico di Mecenate e di Augusto, il poeta decide di tornare, ormai sulla soglia della vecchiaia, agli antichi studi filosofici. L'inclinazione di Orazio non è improntata a un dogmatismo ortodosso e settario, ma a un eclettismo curioso, che mescola un epicureismo di fondo con gli influssi della moderata Accademia di mezzo. Ma i nuovi studi e la nuova saggezza, derivanti da una (dichiarata) rinuncia alle antiche passioni, non implicano il superamento o l'abbandono della Musa poetica, suo unico grande amore fino alla morte: la rinnovata coscienza morale del poeta può fornire un'ulteriore e più proficua chiave di lettura degli amati classici, spogliandone l'interpretazione dalla retorica scolastica, a favore di una comprensione più autentica e profonda. Nell'epistola 1,2, dedicata al giovane Massimo Lollio, Orazio assume i toni del *magister*, spiegando al suo interlocutore il valore di Omero come autorità non solo poetica, ma anche morale; *l'Iliade* e *l'Odissea*, ben lontani dal mettere in scena soltanto una complicata *fabula* eroica, sarebbero un distillato di vera saggezza, che illustra i rischi di un eccessivo abbandono ai desideri e alle passioni:

Hor. *epist.* 1, 2, 11-16

Nestor componere litis
inter Peliden festinat et inter Atriden:
hunc amor, ira quidem communiter urit utrumque.
Quidquid delirant reges, plectuntur Achiui.
Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira
Iliacos intra muros peccatur et extra.

15

Nestore s'affretta a sistemare le liti tra il Pelide e l'Atride: l'uno brucia d'amore, entrambi assieme per l'ira. Qualunque sia la follia dei re, gli Achei vengono picchiati. Rivolta, inganni, delitto, libidine e ira, questi i peccati dentro e fuori le mura di Ilio. (tr. it. di A. Cucchiarelli)

L'esegesi dell'*Iliade* portata avanti da Orazio nell'epistola, è una rilettura in chiave filosofico-morale: la contesa (νεῖκος) tra Agamennone e Achille, all'origine della μῆνις e del ritiro del Pelide dal campo di battaglia, è uno scontro tra violente passioni contrapposte. L'anziano re Nestore, paradigma della saggezza e dell'autocontrollo, tenta vanamente di dividere i due contendenti e assicurare la pace al campo acheo: entrambi tuttavia sono agitati dall'*ira*, parola chiave dell'*Iliade*, mentre l'*amor* infervora ulteriormente Achille¹, che si è visto sottrarre l'amata Briseide. L'interpretazione oraziana del libro I del poema, che muove, come si è detto, da presupposti etici, è quella di un autentico *delirium*, una follia patologica dei potenti che provoca danni sui loro sottoposti. Il vero sapiente dovrebbe invece essere in grado di padroneggiare i suoi istinti e mantenere un costante autocontrollo: il paradigma per eccellenza è Ulisse, evocato nei versi immediatamente seguenti del *sermo* per fornire un contraltare positivo agli squallidi esempi dei *duces* dell'*Iliade*.

Ma l'*amor* è davvero così centrale nell'*Iliade*? Si può affermare che all'origine della μῆνις ci sia il cuore infranto di Achille? Nel libro I dell'*Iliade*, il tema reale dello scontro tra i due comandanti è una questione di autorità e di rapporti gerarchici², non riconducibile alle pulsioni erotiche dell'uno o dell'altro. Privando Achille del suo legittimo γέρας, per attuare una tardiva redistribuzione del bottino a proprio personale vantaggio, Agamennone ha disconosciuto il ruolo centrale del Pelide nel suo esercito e ne ha oltraggiato l'onore di guerriero (τιμή)³; indipendentemente dai reali sentimenti di Achille nei confronti della sua schiava, il rapimento di Briseide è un oltraggio nei confronti di un sottoposto, prima che di un innamorato, e provoca una reazione che è unicamente frutto dell'orgoglio eroico ferito. L'interpretazione morale del νεῖκος, ricondotto a un teatro delle passioni umane, non è tuttavia un'originale interpretazione oraziana. La centralità di Omero nel *curriculum* scolastico della cultura antica ne aveva fatto un maestro di saggezza, autorità suprema e incontrovertibile di un intero sistema di pensiero: i due poemi, testi fondativi del canone occidentale, erano suscettibili di interpretazioni varie e originali, spesso di carattere allegorico, funzionali al recupero di ulteriori verità profonde sull'uomo e sulla natura, nascoste sapientemente nei versi più belli della letteratura greca.

La distanza cronologica dell'*Iliade*, il cui sistema di valori era sostanzialmente arcaico già per i Greci e i Romani dei secoli successivi, favoriva riletture umanizzanti e sentimentali,

¹ Così intende Cucchiarelli 2019, 217.

² Pisano 2019, 97-122.

³ Schein 2022, 16-18.

spesso favorite dall'esperienza della lirica arcaica e della tragedia attica: non è un caso che la prima interpretazione del rapporto di Achille e Patroclo in chiave omosessuale risalga ad un perduto dramma di Eschilo, *i Mirmidoni* (Μυρμιδόνες), in cui il rimpianto del Pelide per il compagno morto era inequivocabilmente inquadrato nei termini di una relazione sentimentale⁴. Ma, nella progressiva erotizzazione dell'Achille epico nella poesia di epoca successiva, la vicenda di maggior peso è la relazione con Briseide, che assume una centralità del tutto estranea all'ipotesto omerico. In epoca augustea, in particolare, la poesia elegiaca dona nuova linfa alle esperienze amorose degli eroi del mito, le cui vicende sono umanizzate e rivissute in parallelo con quelle dei loro più moderni cantori: se nemmeno Achille poteva resistere alla potenza dell'amore, come avrebbero potuto Properzio, Ovidio e compagni?⁵ L'inedito protagonismo di Briseide nell'*Iliade* amorosa degli elegiaci romani raggiunge il culmine nelle *Heroides* di Ovidio, la terza delle quali è una lettera ad Achille, per smuoverlo dall'indifferenza e spingerlo a riconquistarla:

Ov. *epist.* 3, 87-90

Arma cape, Aeacide, – sed me tamen ante recepta –
 et preme turbatos Marte fauente uiros!
 Propter me mota est, propter me desinat ira
 simque ego tristitiae causa modusque tuae.

90 «Prendi le armi, Eacide, ma prima accogli me, e col favore di Marte, ricaccia i guerrieri in fuga. L'ira che è esplosa per me, per me abbia fine, e che io sia la causa e il termine del tuo corrucio.» (tr. it. di G. Rosati)

Le vicende dell'*Iliade* sono stravolte in chiave erotica ed eterosessuale⁶, conferendo alla muta schiava omerica un ruolo e un peso narrativo che le erano totalmente estranei nel testo di partenza. Il ritratto della schiava, modellato sui pochissimi cenni della tradizione precedente, ne restituisce un'immagine a tutto tondo, costruita con brandelli di epica omerica, liberamente ricomposti in una prospettiva elegiaca che risente della riscrittura properziana: Briseide, il cui nome era poco più di un patronimico, acquisisce una propria voce nell'epica 'elegiaca' delle *Heroides* ovidiane, a scapito della relazione omosessuale con Patroclo, di cui si perdono temporaneamente le tracce.

Ma sul triangolo Achille-Briseide-Patroclo, originatosi al crocevia di tradizioni letterarie alternative e concorrenziali, si innesta un'ulteriore rilettura, connessa all'elegia di età augustea per l'interpretazione erotica dell'epica, ma ad essa estranea nel trattamento, assai meno riguardoso, del materiale omerico: si tratta della poesia epigrammatica, spesso di argomento goliardico. Un buon esempio si trova nell'opera di Marziale, in un epigramma in cui il poeta, rivolgendosi alla moglie, difende i propri amori pederastici appigliandosi

⁴ Per una raccolta dei frammenti del dramma con traduzione italiana a fronte, vd. Ramelli 2009, 296-321. Cfr. anche Moreau 1996; Deschamps 2010.

⁵ Labate 1984, 94 ss.; Rosati 2022, 97 ss. Cfr. Hor. *carm.* 2, 4, 1-4: *Ne sit ancillae tibi amor pudori, / Xanthia Phoeu: prius insolentem / serua Briseis niueo colore / mouit Achillem*; Prop. 2, 8, 39-40: *Inferior multo cum sim uel matre uel armis, / mirum, si de me iure triumphat Amor?* Ov. *am.* 2, 8, 11: *Thessalus ancillae facie Briseidos arsit, / serua Mycenaeo Phoebas amata duci: / nec sum ego Tantalidae maior nec maior Achille; / quod decuit reges, cur mihi turpe putem?*

⁶ Sharrock 2000, 278 s.; Greene 2005, 221 s.; Fantuzzi 2012, 147 s.

ancora una volta all'esempio dei personaggi del mito e dell'epica: se loro potevano, perché lui non vi avrebbe diritto?

Mart. 11, 43

Depreſsum in puero tetricis me uocibus, uxor,
corripis et culum te quoque habere refers.

Dixit idem quotiens laſciuo Iuno Tonanti?

Ille tamen grandi cum Ganymede iacet.

Incuruabat Hylan poſito Tirynthius arcu:

tu Megaran credis non habuiſſe natiſ?

Torquebat Phoebum Daphne fugitiua: ſed illaſ

Oebaliuſ flammaſ iuſſit abire puer.

Brizeiſ multum quamuiſ auerſa iaceret,

Aeacidae propior leuiſ amicuſ erat.

Parce tuiſ igitur dare maſcula nomina rebuſ

teque puta cunnoſ, uxor, habere duoſ.

Siccome mi hai ſorpreſo addoſſo a un
ragazzino, mi copri di epiteti ingiurioſi,
moglie mia, e ti metti a urlare che un culo
ce l'hai anche tu. La ſteſſa coſa l'ha detta
5 un ſacco di volte Giunone a quello
ſcapeſtrato del Tonante. Ma quello ſi
corica con Ganimede, ormai creſciutello.
L'eroe di Tirinto, depoſto l'arco, faceva
chinare Ila: credi che Megara non aueſſe
10 delle chiappe? Era un tormento per Febo
Dafne in fuga, ma un giovinetto ſpartano
baſtò a ſpegnere queſte vampe. Anche
Briseide ſtava ſpeſſo coricata volgendogli
la ſchiena, all'Eacide era più vicino il ſuo
imberbe amico. Smettila dunque di dare
nomi maſchili alle tue robe, e fa' conto,
moglie, di avere due fiche. (tr. it. di M.
Scàndola)

Gli eſempi addotti dal poeta per giuſtificare la ſua paſſione ſono i più convenzionali della poeſia pederotica: gli amori di Giove e Ganimede e quelli di Apollo e Giacinto trovavano il loro poſto nel libro X delle *Metamorfoſi* ovidiane, all'interno di una ſezione ſpecificamente dedicata alla pederastia⁷; la relazione tra Ercole e il giovane Ila, aſſente dal poema ovidiano, era narrata nelle opere di Teocrito e di Apollonio Rodio⁸, oltre che nei più recenti *Argonautica* di Valerio Flacco⁹. Ai tre convenzionali eſempi divini di amore pederotico, Marziale aggiunge pure quello di Achille (vv. 9-10), che avrebbe ripetutamente preferito il *leuiſ amicuſ* Patroclo alla ſchiava Briseide, coſtretta a guardare dall'altra parte per non diſturbare. La preferenza di Marziale per i ragazzi ſarebbe dunque giuſtificata in virtù dei precedenti offerti dalla tradizione letteraria: anziché dare *maſcula nomina* ai ſuoi genitali (in latino *cunnuſ*, "vagina", è maſchile), la moglie di Marziale dovrebbe – ſecondo il poeta – ammettere di non poter competere ad armi pari con i ſuoi giovani rivali, e riconſcere nel ſuo *culuſ* null'altro che un ſecondo *cunnuſ*, ugualmente ſgradito al poeta¹⁰.

È evidente come l'erotizzazione del materiale omerico portato avanti dalla poeſia elegiaca abbia aperto la ſtrada a un'interpretazione aſſai più cruda e volgare: l'eſempio di Achille non ſerve ſolo a giuſtificare la debolezza di Marziale nel cedere agli amori pederotici, ma anche a ſoſtenere l'inadeguatezza della moglie a reggere il confronto ſotto il profilo ſeſſuale. Un radicale capovolgimento delle argomentazioni di queſto epigramma ſi trova nello ſteſſo libro, in un breve componimento in diſtici in cui Marziale rimprovera la preſunta freddezza della conſorte; in queſto conteſto, i modelli più blasonati dell'epica

⁷ Ov. *met.* 10, 155-161 (Ganimede); 162-219 (Giacinto).

⁸ Ap. 1, 1207-73; Theocr. 13.

⁹ Val. Fl. 3, 521-64.

¹⁰ Lo ſteſſo tema riaffiora più avanti in un altro epigramma, in cui però il poeta ſi aſtiene dai paralleli mitologici, cfr. Mart. 12, 96.

classica e della storia romana sono utilizzati per convincere la castissima moglie ad acconsentire alle richieste più esplicite del poeta, soprattutto il sesso anale, verso cui quest'ultima appare decisamente riottosa:

Mart. 11, 104

Vxor, uade foras aut moribus utere nostris:
 non sum ego nec Curius nec Numa nec Tadius.
 Me iucunda iuuant tractae per pocula noctes:
 tu properas pota surgere tristis aqua.
 Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna
 et iuuat admissa rumpere luce later.
 Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant,
 at mihi nulla satis nuda puella iacet.
 Basia me capiunt blandas imitata columbas:
 tu mihi das auiae qualia mane soles.
 Nec motu dignaris opus nec uoce iuuare
 nec digitis, tamquam tura merumque pares:
 masturbabantur Phrygii post ostia serui,
 Hectoreo quotiens sederat uxor equo,
 et quamuis Ithaco stertente pudica solebat
 illic Penelope semper habere manum.
 Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
 Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
 Dulcia Dardanio nondum miscente ministro
 pocula Iuno fuit pro Ganymede Ioui.
 Si te delectat grauitas, Lucretia toto
 sis licet usque die, Laida nocte uolo.

Vattene, moglie, o adattati alle mie abitudini: non sono un Curio, né un Numa, né un Tazio. Mi piacciono le notti protratte in allegria tra una coppa e l'altra: tu t'affretti ad alzarti da tavola, seria seria, dopo aver bevuto un sorso d'acqua. A te piace il buio pesto: a me piace spassarmela con una lampada come testimone e sderenarmi lasciando entrare la luce. Tu ti copri dalla testa ai piedi con fasce, tuniche e manti scuri: per me nessuna donna a letto è mai abbastanza nuda. Io ho un debole per i baci che imitano quelli delle colombe in amore, tu me li dai come usi darli al mattino alla nonna. Tu disdegni di far la tua parte col rimenio, con le parole, coi toccamenti, quasi stessi preparando dell'incenso o del vino puro: gli schiavi frigi si masturbavano dietro l'uscio, ogni volta che la moglie montava a cavallo d'Ettore, e anche quando il re di Itaca russava, la casta Penelope soleva tenergli la mano in quel posto. Dall'altra parte non vuoi saperne: eppure, Cornelia lo concedeva a Gracco, Giulia a Pompeo, Porcia a te, Bruto, e quando non v'era ancora il coppiere troiano a versare il dolce nettare, Giunone fece da Ganimede a Giove. Se provi diletto a fare l'austera, sii pure una Lucrezia durante tutto il giorno, ma di notte voglio una Laide. (tr. it. di M. Scàndola)

L'argomentazione di Marziale si muove su due binari paralleli: da una parte, il poeta rifiuta il confronto con gli esempi virili della storia monarchica e repubblicana (Curio Dentato, Numa Pompilio, Tito Tazio), dai quali lo allontana una vita di dissipatezze e piaceri sensuali; per converso, sua moglie dovrà adattarsi ai gusti e alle preferenze del marito, prendendo esempio proprio dalla tradizione epica e dalla storia romana, riletta in chiave decisamente pornografica. Anche Andromaca e Penelope sono assunte come modello di buona condotta femminile, essendo state – a detta del poeta – sempre accondiscendenti verso Ettore e Ulisse, anche in contesti di voyeurismo, come quello evocato ai vv. 13-4. Le donne più caste e celebrate della storia repubblicana (Cornelia, Giulia e Porzia) sono evocate per ricordarne la loro presunta disponibilità a subire la *pedicatio*, ossia la penetrazione anale, da parte dei mariti Gracco, Pompeo e Bruto. L'ultimo esempio, già presente nell'epigramma 11,43, riprende in chiave oscena e blasfema il precedente supremo di Giove: prima del rapimento di Ganimede, sarebbe stata Giunone stessa a

svolgere le sue funzioni, sottoponendosi alla sodomizzazione. L'unico modello di pudicizia femminile convenzionale a cui la moglie di Marziale potrebbe appellarsi per giustificare la propria astensione è la matrona Lucrezia: il poeta tuttavia la esorta a seguire questo paradigma solo durante il giorno, lasciandosi andare di notte alle sfrenatezze sessuali della famosa cortigiana Laide. Il consenso dell'infelice moglie viene estorto attraverso una riscrittura pornografica della tradizione letteraria greco-romana, interpretata univocamente come storia di sottomissione sessuale delle donne ai rispettivi mariti.

Dall'allegoresi moraleggiante di Orazio ai crudi epigrammi di Marziale, la riscrittura erotica dei poemi omerici è andata incontro a una riduzione ai minimi termini: attraverso la lente dell'elegia latina, gli eventi principali dell'*epos* si impoveriscono di sostanza fino alla scurrilità estrema dell'epigramma di Marziale. Nella parodia di quest'ultimo, gli eroi dell'epica e della storia sono figurine convenzionali, il cui nome non è altro che una concessione ironica alla letteratura più blasonata; privo di connotati personali e di storia, Achille è un semplice paradigma del *pedicator*, ridotto ad un unico aspetto significativo: una dimensione sessuale che, come pornografia vuole, travalica e fagocita ogni altro aspetto, incluso il precedente letterario da cui deriva formalmente la materia.

2. *Eros e Priàpo*

Tra le opere letterarie della prima età imperiale pervenute fino ad oggi, un posto curioso è occupato dai cosiddetti *Carmina Priapea*. Si tratta di una raccolta di componimenti in metro vario, di autore e cronologia controversa, accomunati da un solo tratto: la centralità della figura di Priàpo, il dio dal gigantesco membro eretto, custode dei giardini e protettore della fertilità. Originario di Lampsaco in Asia Minore¹¹, il culto di Priàpo si diffuse rapidamente nel Mediterraneo dopo il IV secolo a.C., trovando a Roma una particolare venerazione; si trattava di un culto dai tratti popolari, caratterizzato da un'ampia presenza di scherzi e battute apotropache, tutte inevitabilmente a tema sessuale, spesso con riferimento agli smisurati genitali del dio. Il genere priapeo, di cui i *Carmina* suddetti costituiscono la più completa antologia, fu ampiamente praticato nel mondo antico: brevi componimenti sull'argomento sono attestati come opera di Virgilio e di Catullo e, sebbene siano certamente spurî, forniscono un interessante testimonianza sulla fortuna del genere. Nell'opera di Orazio, la satira 1, 8 ha per protagonista un Priàpo di legno, custode degli *horti* dell'Esquilino e testimone impotente di un sabba di streghe: neanche la letteratura alta sfuggiva al fascino del dio di Lampsaco.

Ma il rapporto tra l'ispirazione scurrile di Priàpo e il genere epico poteva anche capovolgersi nella parodia goliardica, come si è già visto negli epigrammi di Marziale: un caso interessante è offerto dal *Priapeum* 68, in cui una statua del dio prende la parola per fornire un personale resoconto dei poemi omerici. Pur essendo *rusticus*, in quanto custode

¹¹ Paus. 9, 31, 2.

dei giardini, Priàpo ha ascoltato il suo *dominus* leggere l'epos omerico, e ora può fornirne un'interpretazione:

Priap. 68, 9-18

Quod nisi Taenario placuisset Troica cunno
mentula, quod caneret, non habuisset opus. 10
Mentula Tantalidae bene si morata fuisset,
nil, senior Chryses quod quereretur, erat.
Haec eadem socium tenera spoliauit amica,
quaeque erat Aeacidiae, maluit esse suam.
Ille Pelethroniam cecinit miserabile carmen 15
ad citharam, cithara tensor ipse sua.
Nobilis hinc nata nempe incipit Ilias ira,
principiumque sacri carminis illa fuit.

E allora? Se il cazzo troiano non fosse
piaciuto alla fica spartana, Omero non
avrebbe avuto nulla da cantare! Se il cazzo
di Agamennone fosse stato ben educato, il
vecchio Crise non aveva nulla di cui
lagnarsi. Quel cazzo spogliò della tenera
amica anche il socio, e volle che il premio
d'Achille fosse tutto per sé. Lui allora cantò
la Tessaglia, canto infelice, con la cetra, più
tesa e dritta della sua stessa cetra. La
sublime *Iliade* inizia proprio dall'ira qui
nata, ed essa è il principio del sacro poema.
(tr. mia)

Come si può vedere già da questi otto versi, contenenti antefatto e sintesi dell'*Iliade*, l'enfasi della riscrittura priapea è sulle dinamiche di genere sottese all'ipotesto omerico: Paride ed Elena, Agamennone e Criseide, Achille e Briseide rappresentano effettivamente altrettante variazioni sul tema della donna contesa, la cui indebita *abductio* produce effetti catastrofici. Partendo da questo dato tradizionale, la parodia priapea agisce riducendo i conflitti dell'*Iliade* ai genitali dei suoi protagonisti, trasformando le imprese degli eroi in un teatro di *mentulae* (peni) e *cunni* (vagine). Il primo caso è il ratto di Elena, origine remota della guerra stessa: tale causa va ricondotta, secondo Priàpo, all'attrazione tra il *cunus Taenarius*, ossia la vagina spartana di Elena, e la *Troica mentula* di Paride. Anche la *mentula* del Tantalide, ossia di Agamennone, avrebbe dovuto essere *bene morata*¹² per non suscitare i sospetti di Crise, venuto a sottrarre la figlia alla prigionia all'inizio del poema¹³; a prendersi quindi Briseide, la *tenera amica* di Achille, è proprio la *mentula* di Agamennone personificata. Ad Achille non resta che cantare il proprio dolore sulla cetra, come già voleva Omero¹⁴, preda di una violentissima eccitazione sessuale.

Nel costruire la sua personale *Iliade*, l'autore del *Priapeum 68* trivializza le vicende del poema, ricondotte ad una chiave squisitamente sessuale: fatto salvo il doppio senso dei vv. 15-6 sulle due *citharae* di Achille, si può ben dire che non ci sia alcuna autentica innovazione narrativa. La contesa di Achille e Agamennone, interpretata come un teatro di passioni contrapposte, è un'eredità dell'esegesi filosofica, mentre il languido Achille che piange Briseide deriva evidentemente dall'esperienza dell'elegia latina; nonostante la rivisitazione goliardica, siamo in presenza di un tessuto di riferimenti letterari e *topoi* perfettamente riconoscibili come letteratura "alta". Nei versi successivi, incentrati sulla parodia dell'*Odissea*, Priàpo inaugura una riscrittura sostanzialmente diversa:

¹² Accetto qui la congettura di Mariotti 1969, ripresa da Conte 2013, 101 s.

¹³ Hom. *Il.* 1, 8-52.

¹⁴ Hom. *Il.* 9, 185-91.

Priap. 68, 19-38

Altera materia est error fallentis Vlixei:
si uerum quaeras, hanc quoque mouit amor. 20
Hic legitur radix, de qua flos aureus exit,
quam cum μῶλυ uocat, mentula μῶλυ fuit.
Hic legimus Circen Atlantiademque Calypson
grandia Dulichii uasa petisse uiri.
Huius et Alcinoi mirata est filia membrum 25
frondenti ramo uix potuisse tegi.
Ad uetulam tamen ille suam properabat, et omnis
mens erat in cunno, Penelopea, tuo:
quae sic casta manes, ut iam conuiuia uisas
utque fututorum sit tua plena domus. 30
E quibus ut scires quicumque ualentior esset,
haec es ad arrectos uerba locuta procos:
“Nemo meo melius neruom tendebat Vlixē,
siue illi laterum siue erat artis opus.
Qui quoniam periit, uos nunc intendite, qualem 35
esse uirum sciero, uir sit ut ille meus”.
Hac ego, Penelope, potui tibi lege placere:
illo sed nondum tempore factus eram.

La materia del secondo poema è l'errare del fallace Ulisse: se cerchi la verità, anche lui fu mosso dall'amore. Lì, nell'*Odissea*, si coglie la radice da cui sgorga il fiore dorato, e quando parla di *moly*, il *moly* è il cazzo. Sempre lì leggiamo che Circe e l'Atlantiade Calipso desiderarono i grandi coglioni dell'eroe di Dulichio, e la figlia di Alcinoo ammirò stupefatta che il suo membro poteva essere a malapena coperto da un ramo frondoso. Tuttavia quello si affrettava a tornare dalla sua vecchia sposa, e tutta la sua mente era rivolta alla tua fica, Penelope: e tu resti così casta per vedere banchetti continui e perché la tua casa sia piena sempre di bei chiavatori. Per sapere chi di loro fosse abbastanza valido, dicesti queste parole ai tuoi pretendenti arrapati: “Nessuno meglio di Ulisse teneva il nerbo teso e dritto, sia che lo facesse per forza di lombi o per tecnica. Ma visto che lui è morto, tendetelo voi: sia il mio uomo, chi vedrò agire come un vero uomo!” Io, mia Penelope, certo avrei soddisfatto alle tue condizioni, ma in quel tempo non ero stato ancora creato. (tr. mia)

L'*Odissea*, canto del *fallens* Ulisse (con gioco di parole sul greco φαλλός, “pene”), è ricondotta all'*amor*, inteso qui nel senso di tensione sessuale. I primi esempi adottati dal poeta per giustificare le proprie asserzioni si basano su letture ambigue di alcuni episodi del poema, come il μῶλυ, la radice che consente all'eroe di salvarsi da Circe¹⁵, ricondotta senza esitazione a un'allegoria fallica. Le deviazioni di Ulisse presso Circe e Calipso, caratterizzate già nel poema da uno spiccato esotismo erotico, sono ricondotte ai *grandia vasa* (“testicoli”) dell'eroe, insidiati dalle due divine amanti; la nudità di Ulisse avrebbe suscitato anche l'interesse della principessa Nausicaa, attratta dai suoi consistenti attributi virili, poco celati dal ramo con cui l'eroe naufrago cercava di coprirsi¹⁶. Alla riscrittura oscena non sfugge neanche la casta Penelope, eponima della fedeltà coniugale: la regina avrebbe assecondato i proci solo per vedersi circondata di *arrecti fututores*. La prova dell'arco¹⁷, a cui questi ultimi sono sottoposti, offre il destro per un'ulteriore interpretazione oscena, basata sul doppio senso di *neruus* (“arco” ma anche “membro virile”¹⁸): per dimostrare di essere un autentico *uir*, degno di Penelope, il vincitore dovrà

¹⁵ Hom. *Od.* 10, 302-6.

¹⁶ Hom. *Od.* 6, 127-9.

¹⁷ Hom. *Od.* 21.

¹⁸ Hor. *epod.* 12, 19; Apul. *met.* 2, 16.

tenderlo e drizzarlo al massimo, superando le *performances* di Ulisse. A questo punto, Priàpo interviene direttamente rivolgendosi a Penelope: se fosse stato scolpito prima, certamente sarebbe stato presente e sarebbe riuscito nella prova.

Nella riscrittura dell'*Odissea*, non solo soltanto le avventure galanti di Ulisse nel Mediterraneo ad essere rilette in chiave erotica: anche narrazioni slegate da contesti erotici (il μῶλυ, la prova dell'arco) sono altrettanti equivoci a sfondo sessuale, in analogia con l'Achille delle due *citharae* dei versi precedenti. Nel caso di Penelope, si attua invece un paradossale capovolgimento della vulgata omerica: ben lontana dall'essere la casta matrona della tradizione, la moglie di Ulisse avrebbe assecondato i pretendenti per cercare quello più adatto a soddisfare le sue voglie; la prova dell'arco sarebbe stata allora nient'altro che la verifica delle loro capacità sessuali. La caratterizzazione di Penelope come moglie lussuriosa e infedele non è comunque del tutto innovativa: secondo una tradizione alternativa, di cui possediamo numerose testimonianze antiche¹⁹, la regina si sarebbe concessa a uno o più pretendenti e avrebbe infine generato il dio Pan, caratterizzato come Priàpo da uno smodato appetito sessuale.

Le strategie per ricondurre i poemi omerici al priapismo sono essenzialmente tre: erotizzazione delle dinamiche di genere, attribuzione di doppi sensi sessuali, utilizzo di linee di tradizione alternative alla vulgata omerica: adattando la materia del canto epico alla dimensione che gli è più congeniale, il poeta priapeo la riconduce a una dialettica genitale in cui si realizza una forma letterariamente allusiva di poesia pornografica. Come il Barney Stinson della sit-com *How I met your mother*, citato in esergo a questo contributo, Priàpo applica al mondo l'unica lente che conosce, quella di un'erotomania sfrenata e vorace; eppure, nonostante la trivializzazione dell'ipotesto omerico, i cui connotati sono filtrati e semplificati, la parodia rivela la conoscenza letteraria dei suoi modelli (Omero, l'elegia latina), e ne fa un uso consapevole e goliardicamente scaltro. Un'ulteriore testimonianza, casomai ce ne fosse bisogno, della fortuna dell'*epos* antico, il cui potere evocativo è innescato dai nomi dei suoi protagonisti; eroi ed eroine si spogliano contemporaneamente delle loro storie e dei loro vestiti, riducendosi all'unico aspetto che la castigata narrazione omerica negava loro: una sessualità priva di implicazioni morali, manifestazione suprema del vitalismo più spensierato e disinibito.

¹⁹ Scarpi 1992, 219 ss. Cfr. Hdt. 2, 145, 4; Apollod. *Epit.* 7, 38-9; Serv. *Aen.* 2, 44.

Bibliografia

- Baldo, Cristante, Pianezzola 1991 Ovidio, *L'arte di amare*, commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Milano 1991.
- Barchiesi 1992 P. Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum 1-3*, a cura di A. Barchiesi, Firenze 1992.
- Benediktson 1985 D. T. Benediktson, *Propertius' "Elegiacization" of Homer*, in «Maia» 37 (1985), 17-26.
- Bianchini 2001 *Carmina Priapea*, a cura di E. Bianchini, Milano 2001.
- Conte 2013 G. B. Conte, *Ope ingenii. Esperienze di critica testuale*, Pisa 2013.
- Cucchiarelli 2019 Orazio, *Epistole I*, a cura di A. Cucchiarelli, Pisa 2019.
- Deschamps 2010 H. Deschamps, *Achille d'Homère à Eschyle. Transposition d'un héros épique sur la scène tragique*, in «Gaia» 13 (2010), 177-204.
- Fantuzzi 2012 M. Fantuzzi, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford 2012.
- Greene 2005 E. Greene, *Gender and Genre in Propertius 2.8 and 2.9*, in W. W. Batstone - G. Tissol, *Defining Genre and Gender in Latin Literature: Essays presented to W. S. Anderson*, New York - Washington - Baltimore - Bern 2005, 211-38.
- Labate 1984 M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984.
- Mariotti 1969 S. Mariotti, *Imitazione e critica del testo. Qualche esempio dall'Aegritudo Perdicae*, in «RFIC» 97 (1969), 385-92 (= *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, 523-30).
- McKeown 1989 J. C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four Volumes, Vol. II: a Commentary on Book one*, Leeds 1989.
- Moreau 1996 A. Moreau, *Eschyle et les tranches des repas d'Homère: la trilogie d'Achille*, in «Cahiers du groupe interdisciplinaire du théâtre antique» 9 (1996), 3-29.
- Pisano 2019 C. Pisano, *Questione d'autorità. Un'antropologia della leadership nella cultura greca*, Bologna 2019.
- Ramelli 2009 Eschilo, *Tutti i frammenti con la prima traduzione degli scolii antichi*, a cura di I. Ramelli, Milano 2009.
- Rosati 1989 Ovidio, *Lettere di eroine*, a cura di G. Rosati, Milano 1989.
- Rosati 2022 G. Rosati, *Ovidio e il teatro del piacere. Il corpo, lo sguardo, il desiderio*, Roma 2022.
- Scàndola 1991 Marziale, *Epigrammi*, saggio introduttivo di M. Citroni, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, Milano 1991.
- Scarpi 1992 P. Scarpi, *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Venezia 1992.
- Schein 2022 Homer, *Iliad. Book I*, edited by S. L. Schein, Cambridge 2022.
- Sharrock 2000 A. Sharrock, *Constructing Characters in Propertius*, in «Arethusa» 33, 263-84.